

Roger Laufer, *Lesage ou le métier de romancier*, Paris, Gallimard, 1971, 440 p.

Jean Molino

Volume 5, numéro 1, avril 1972

L'essai

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500227ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500227ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Molino, J. (1972). Compte rendu de [Roger Laufer, *Lesage ou le métier de romancier*, Paris, Gallimard, 1971, 440 p.] *Études littéraires*, 5(1), 138-141.
<https://doi.org/10.7202/500227ar>

polychromie aux couleurs contrastantes, un diamant qu'il faut soumettre à divers éclairages. L'analyse des textes est nécessaire et déjà fort instructive. L'interrogation par personne — par œuvre — interposée favorise peut-être davantage le jeu des demi-teintes, des nuances et des correctifs, qui est non moins nécessaire dans un ouvrage sur les *Caractères*.

La Bruyère marque le point de désagrégation des valeurs mondaines antérieures. Il annonce la morale du XVII^e siècle, celle de Rousseau notamment, fondée, non plus sur les impératifs de la volonté ou sur la lucidité de l'esprit, mais sur les élans du cœur. Sa morale n'est pas absolument originale. Ce qui l'est, c'est la fusion passionnée des éléments traditionnels et de ses propres observations. C'est son attitude personnelle devant les valeurs qui ont cours et dont il perçoit le mensonge et la précarité.

Écrit d'une plume alerte et précise, ce livre de M. Van Delft est le meilleur qui existe à ce jour sur la morale de La Bruyère et sur les intentions profondes des *Caractères*.

Roméo ARBOUR

Université d'Ottawa

□ □ □

Roger LAUFER, *Lesage ou le métier de romancier*, Paris, Gallimard, 1971, 440 p.

Que veut dire expliquer un auteur ou une œuvre ? Généralement, un auteur nous est livré, pieds et poings liés, dans une tradition critique qui provisoire-

ment l'immobilise. Le point de départ de la critique doit être la prise de conscience aiguë des thèmes de la tradition, tels qu'ils se présentent au moment où l'on commence sa recherche et tels que, sans doute, ils informent en grande partie la conscience que nous avons du sens et de la valeur de l'œuvre.

Quand il s'agit de Lesage, l'auteur de *Turcaret* et de *Gil Blas*, les thèmes de la tradition critique s'organisent autour d'un principe simple d'explication : Lesage est le précurseur du réalisme bourgeois, qui a fait passer le roman du monde abstrait de la passion et de l'aventure au monde réel et a pris pour objet d'étude la société dans toute sa complexité. C'est Lesage qui, le premier, a fait concurrence à l'état-civil...

Le propos initial de Roger Laufer était sans doute de justifier ce point de vue à partir d'hypothèses d'inspiration marxiste : « En commençant à étudier les romans de Lesage, je souhaitais asseoir l'hypothèse, popularisée il y a une vingtaine d'années par Henri Lefebvre, d'un lien causal entre l'ascension de la classe bourgeoise et l'essor du genre romanesque » (p. 418). C'est cette perspective qui avait conduit Roger Laufer à proposer antérieurement le concept de *rococo* pour tenter d'établir un lien entre les conditions sociales de la production littéraire et les œuvres de la première moitié du XVIII^e siècle (*Style rococo, style des lumières*, Paris, J. Corti, 1963). A bien des égards, *Lesage ou le métier de romancier* prend la suite des analyses précédentes et s'inscrit dans un même cadre conceptuel : « Lesage fut le

grand écrivain de la Régence, un maître du rococo » (p. 18).

Le concept de rococo appartient, du point de vue méthodologique, à la famille de ce qu'on pourrait appeler les concepts à la « Lukács-Goldmann », transposition approximative à la littérature de l'idéal-type wébérien. Les éléments constitutifs de ce type de concept sont d'abord la définition sociologique et historique d'une classe ou d'un groupe, en second lieu l'analyse d'une conception du monde propre à cette classe et enfin la mise en relief de traits spécifiques dans les œuvres des grands écrivains où s'incarne cette conception du monde dans sa plus grande pureté. La place du groupe dans la société permet de dégager et de comprendre sa conception du monde, tandis que les caractères formels de l'œuvre sont considérés comme correspondant terme à terme aux éléments structuraux de la conception du monde : on a reconnu les schémas illustrés par le *Dieu caché* de L. Goldmann.

D'une manière analogue, Roger Laufer délimite un groupe social, celui des hommes de lettres au tournant des XVII^e et XVIII^e siècles, à l'étude desquels est consacré un chapitre (p. 111-131). À côté des abbés qui sont au XVIII^e siècle l'équivalent des enseignants d'aujourd'hui, apparaît une nouvelle catégorie d'écrivains, recrutée « soit parmi les demi-oisifs, en particulier les dames de l'aristocratie (mais cette mode semble disparaître après 1710), des magistrats de province (Vanel, Gueulette), soit parmi des bourgeois, souvent anciens robins, déclassés et aventuriers » (p. 113). Le mécénat est en crise,

aussi l'écrivain est-il conduit à devenir marginal ou déclassé, publiciste à gages ou espion. La carrière de Lesage montre son refus d'être un simple « auteur de brochures » et les difficultés que rencontre sa volonté d'être indépendant grâce au revenu de ses livres : « Sa dignité, son indépendance, son originalité s'affirment dans une République des Lettres partagée entre l'allégeance à un passé révolu et la recherche d'un statut nouveau de l'écrivain » (p. 129). La carrière d'homme de lettres révèle ainsi nécessairement sa « double dépendance » à l'égard des deux classes dominantes, noblesse et bourgeoisie. Le statut ambigu de l'homme de lettres s'incarne dans le personnage de Gil Blas, en même temps valet et maître, valet d'abord qui, grâce à son habileté, devient, en suivant les conseils de Fabrice, le maître de son maître, ensuite maître au sens plein du mot, finissant en châtelain enrichi et parvenu à la sagesse. Le valet-maître est, dans la tradition picaresque, la création originale de Lesage, où se reflètent sa position sociale et son évolution morale.

En tant qu'appartenant à ce groupe d'écrivains d'un âge de crise, Lesage est le porteur d'une conception du monde qui correspond à son existence sociale : c'est le monde de la « contradiction reconnue » (p. 18) où, dans tous les domaines, de la politique à la morale et au goût, le créateur est condamné à la tension de « l'entre-deux entre la bourgeoisie et la noblesse ». D'un côté les absolus théologiques et moraux traditionnels n'ont plus de sens que rituel, de l'autre les valeurs nouvelles ne sont pas parvenues à la claire conscience d'elles-

mêmes. Aussi Lesage est-il déchiré entre le néo-classicisme et la gauloiserie, dans sa traduction des *Lettres galantes d'Aristénète* comme dans son adaptation du *Diable boiteux*, entre les concessions apparentes à la magie et à l'occultisme et la lutte menée en faveur du rationalisme, entre l'Orient des merveilles et le bon sens du conte folklorique, entre le sérieux bourgeois et la légèreté aristocratique.

Rien ne met mieux en relief les caractères de la vision rococo que les traductions qui rythment la carrière littéraire de Lesage. Si la nécessité de se faire traducteur pour survivre est un trait qui ressortit aux conditions sociales de la production littéraire, l'étude comparée des œuvres-sources et des traductions souligne avec force l'empreinte originale que l'adaptateur du *Diable boiteux* donne à ses traductions : des *Lettres galantes d'Aristénète*, il fait une œuvre du genre rocaille, « d'une demi-élégance amusée qui annonce l'ironie native du siècle des Lumières » (p. 51) ; du *Quichotte* d'Avellaneda, il refuse l'esprit baroque inspiré par la Contre-Réforme pour revenir, inconsciemment fidèle à Cervantès, à « une conception laïque et humaniste du métier d'écrivain » (p. 110) ; les *Mille et un Jours* ouvrent les voies par lesquelles l'Orient romanesque fournira « l'alibi philosophique, érotique, sentimental au rêve » (p. 278). Quelle que soit l'étendue des emprunts textuels et des traductions presque littérales, c'est la signification de l'ensemble qui a changé : le monde de valeurs dans lequel s'inscrivent les aventures est pleinement celui du XVIII^e siècle français à ses débuts.

La philosophie du groupe social auquel appartient Lesage se reflète dans son œuvre romanesque à laquelle elle donne sa forme et ses caractères stylistiques propres. Si les derniers romans de Lesage, et en particulier le dernier volume de *Gil Blas*, sacrifient à la nouvelle mode du sentimentalisme bourgeois, ce n'est pas là qu'il faut chercher la partie valable de son œuvre. Lesage, écrivain de la contradiction reconnue, s'exprime avant tout dans l'ironie, analysée par Roger Laufer dans le dernier chapitre de son livre. La figure de l'ironie met à nu la contradiction, puisqu'elle repose sur un schéma dans lequel une même proposition, conduit à deux conséquences exclusives l'une de l'autre : « Tel mot ou groupe de mots (A), qui semble signifier ceci (b), en réalité signifie cela (c), ceci et cela étant contradictoires » (p. 411). Ainsi se juxtaposent les deux pôles de la contradiction, entre lesquels aucune synthèse n'est possible.

La synthèse, en revanche, existe au niveau global de l'œuvre dans les deux grands romans de Lesage. Le *Diable boiteux* présente un « juste équilibre du comique et du tragique », un équilibre réussi entre la satire et le récit sentimental : « L'ouvrage unit donc artistement l'invention prime-sautière à une composition dont le détail même est ordonné avec goût » (p. 143). Les six premiers livres de *Gil Blas* offrent de leur côté, « un exemple convaincant du style Régence en littérature » (p. 327) : les phrases courtes s'organisent en paragraphes simples et bien délimités, les paragraphes s'ordonnent en chapitres brefs et centrés selon les règles classiques, tandis que

les chapitres dessinent des structures subtiles d'équilibres dissymétriques, de correspondances brisées, de voûtes et de coupes. La rigueur du détail est contrebalancée par le baroque de l'architecture générale, signe caractéristique du rococo en littérature.

Sans doute est-ce ici qu'apparaît une contradiction dans l'ouvrage de Roger Laufer. Parti d'une hypothèse goldmanienne, il a peu à peu, au cours de ses recherches, abandonné le schématisme inséparable de ce type d'analyse ; aussi son livre est-il en même temps qu'un bilan, un journal de bord où sont consignées les étapes d'un élargissement et d'une ouverture qui menacent à chaque instant les fondements théoriques primitifs de l'entreprise. Comment faire entrer dans ce cadre les recherches de paternité littéraire, qui utilisent un faisceau convergent de méthodes pour rendre à Lesage les *Mille et un Jours* ? Comment concilier avec le modèle goldmanien l'enquête psychanalytique grâce à laquelle sont traqués les thèmes obsessionnels de l'auteur de *Gil Blas* ?

C'est à ces contradictions que Roger Laufer doit de nous avoir débarrassés des préjugés de la tradition concernant le prétendu réalisme de *Gil Blas*, mais il est clair que la multiplicité et la richesse des approches démentent les principes globaux de l'analyse et que la nouveauté ou la fécondité des résultats sont à la mesure des contradictions qu'ils font éclater. C'est, croyons-nous, un symptôme de la crise dans laquelle se trouvent théories et méthodes de la critique. Il y a d'un côté les systèmes d'explication, simples mais qui ne

résistent pas à la confrontation avec les faits, et de l'autre les voies d'approche qu'offrent la linguistique, la sociologie ou la psychologie, qui conduisent à des résultats féconds mais sans commune mesure entre eux. C'est en cela aussi que le livre de Roger Laufer est exemplaire : dans la confusion des méthodes qui règne aujourd'hui partout, il joue le jeu et va aussi loin qu'il peut sur chaque route. L'*a priori* des systèmes éclate devant les faits : n'est-ce pas un suprême hommage à Lesage que d'aboutir ainsi à une vision d'ensemble où la précision du détail l'emporte sur la cohérence de l'architecture ? Le travail de Roger Laufer, où se reflètent les incertitudes de la critique d'aujourd'hui, appartient lui-même au style rococo...

Jean MOLINO

Université de Provence

□ □ □

Jean BORIE, *Zola et les Mythes* (ou de la nausée au salut), Paris, éditions du Seuil, 1971, 253 p.

Dans son Avant-Propos, Jean Borie souligne lui-même l'originalité de son entreprise : on a coutume d'étudier Zola dans la perspective naturaliste, et des deux fonctions du roman, la fonction « cathartique » et la fonction « documentaire », on a surtout retenu la seconde. Or, cette fois, la lecture critique cherche à « faire coïncider le sens de l'œuvre avec celui d'une entreprise vitale », à retrouver en cette œuvre l'emprise du rêve, à y révéler « un interminable ressassement fantasmatique ». Étudiant les images de « plantes,